



Angilletta, Florencia. "Escritura y peronismo desde el género: apretar las teclas de la máquina".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2022, vol. 11, nº 26, pp. 100-115.

Escritura y peronismo desde el género: apretar las teclas de la máquina

Writing and Peronism from gender: to press the keys of the machine

Florencia Angilletta¹

ORCID: 0000-0002-2156-9189

Recibido: 08/09/2022 || Aprobado: 20/09/2022 || Publicado: 17/11/2022

Resumen

Este artículo se organiza a partir de la propuesta de que el peronismo puede leerse como una "máquina de hacerlas escribir", en tanto dinamización de las escrituras y circulaciones de las palabras públicas para las mujeres. Esta lectura desde el género permite fisurar la compartimentalización entre política y economía y mostrar otras imaginaciones disponibles. En esta línea se leen textos de Blanca Luz Brum, Julia Prilutzky Farny, Alicia Eguren, Libertad Demitrópulos y Aurora Venturini que productivizan un archivo de ciudadanías. La propuesta de releer una constelación de escrituras no tan transitada por la crítica intenta desplegar las modulaciones de esta máquina de escritura, más allá de la referencialidad partidaria, como formas de reescribir lo común.

Palabras clave

Peronismo; escritura; literature argentina; géneros.

Abstract

This article is organized based on the proposal that Peronism can be read as a "machine to make them write", as a dynamization of writings and circulations of public words for women. This reading from the gender perspective makes it possible to crack the compartmentalization between politics and economy and show other available imaginations. In this line, texts by Blanca Luz Brum, Julia Prilutzky Farny, Alicia Eguren, Libertad Demitrópulos and Aurora Venturini are read which produce an archive of citizenships. The proposal of rereading a constellation of writings not so transited by critics tries to deploy the modulations of this typewriter beyond partidism referentiality, as ways of rewriting the common.

Keywords

Peronism; writing; Argentine literature; genders.

¹Licenciada en Letras y Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras egresada de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Recibió una beca doctoral de CONICET. Publicó *Zona de promesas: Cinco discusiones fundamentales entre los feminismos y la política* y co-coordina el Tomo II de la *Historia feminista de la literatura argentina* (EDUVIM). Es docente de la FFyL-UBA y ha dado clases de posgrado en FLACSO. Contacto: florenciangilletta@gmail.com



Formulado como una reacción a esas miradas y como defensa de la política peronista, el slogan “Alpargatas sí, libros no” valoriza la satisfacción de necesidades materiales sobre las simbólicas; pero incluso invertido –“Alpargatas no, libros sí”– insiste en mantener la diferencia entre política y lenguaje, condiciones materiales e inscripciones simbólicas, y cancelar todo debate posible sobre las transformaciones culturales que implica la aparición del peronismo recurriendo al tópico decimonónico de la barbarie. [...] Así, al reescribir el slogan como “Alpargatas sí, libros también”, [se] intenta dar cuenta de esa articulación entre lenguaje político y transformaciones materiales que se llama peronismo. Soria, Cortés Rocca y Dieleke, *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*

La intersección entre alpargatas y libros también puede articularse desde el género (Molloy), como parte de los flujos modernizadores y democratizantes del peronismo. Estos modos de leer las textualidades, las ficciones y los pasos de vida no solo afectan las tramas de las mujeres, sino que posibilitan escuchar la transformación de ruidos en voces, de los “modos de escuchar” (Frith). Así, las propagandas, los panfletos, las canciones, los eslóganes, los discursos, los artículos periodísticos se intersectan con las poesías, las narraciones y conforman un archivo tan frágil como potente. Las ciudadanías también son producidas en este reparto de lo sensible que trafica la multitud. En cierta forma, construir un archivo de ciudadanías desde el género que permita explorar el peronismo en tanto máquina de escribir, es un modo de leer el “entre”, las zonas de contacto, que ensancha esa “y” y que posibilita cuestionar las escisiones con las que se ha tendido a leer la modernidad – público/privado, ley/sociedad, tradición/ruptura–. Ni solo el mundo de las alpargatas, ni solo el mundo de los libros: las fronteras porosas propuestas como ficciones mestizas. Esta operación, lejos de sectorizar las escrituras de las mujeres en el *continuum* de las textualidades peronistas, intenta conectar esas producciones con las formas de fisurar las lecturas establecidas, las escisiones de la llamada modernidad, e indagar matices, giros y torsiones entre lenguaje y política.

No se trata tanto de leer lo que Eva Perón hace con las escrituras de las mujeres, sino lo que las escritoras hacen con lo que Eva Perón hace de ellas. Proponer el peronismo como una máquina de hacerlas escribir implica enlazar una serie de producciones textuales diferenciales que, aun en sus singularidades, pueden ser leídas como constructoras de ciudadanías. Incluso, las disidencias al peronismo o las posiciones abiertamente contrarias forman parte de esta proliferación de la letra para las mujeres, que subraya la posibilidad de escucha social de sus voces.

La máquina de hacerlas escribir, leída como dispositivo crítico, opera mediante distintos movimientos: el reparto de sonoridad, los desplazamientos y la “gramática de la multitud” (Virno). La posibilidad de circulación de la palabra pública para las mujeres es decisiva para leer la producción de lo común en estas décadas, aunque a veces esa palabra dispute su integración desde cierta minoridad o “literatura menor” (Deleuze y Guattari 1978). Leer torsiones, desvíos, silencios, escuchas –en definitiva, desplazamientos– en las reconfiguraciones del trabajo y de la ciudadanía habilita este impulso de lo común. Aunque en muchas de esas letras públicas se active la “ideología de la domesticidad” (Scott), en las ficciones domésticas o las modulaciones de género, esa activación se superpone, incluso dentro de sus propios límites, con estas reinvenções en el reparto de sonoridad, los desplazamientos

y la “gramática de la multitud”. En este sentido, la producción peronista *de casa al trabajo y del trabajo a casa* puede leerse como restricción de posibilidades de circulación y, a la vez, promoción de un espacio que no es exclusivamente el de la casa, el cual en estas décadas adquiere distintas intervenciones textuales que cristalizan esta posibilidad cada vez más creciente: trabajar. El “entre”, aquí la “y” entre alpargatas y libros, se propulsa en ese “de”: la multitud es lo que acontece en ese “de”: trabajo a casa o casa al trabajo –consumir, vacacionar, votar, dar letra–.

Nombrar a Blanca Luz Brum, Julia Prilutzky Farny, Alicia Eguren, Aurora Venturini, Libertad Demitrópulos –así como también a Luisa Sofovich, a María Alicia Domínguez, a Ofelia Zúccoli Fianza y a María Granata– como “escritoras peronistas” aplaca, bajo una filiación partidaria, la apuesta de leer en serie un conjunto de textualidades diferenciales. Lejos de circunscribir su contacto en esta filiación, los textos aquí seleccionados reescriben lo común en tanto conforman la máquina de hacerlas escribir, la máquina de hacerlas trabajar y votar, la máquina de reconfigurar, no sin contradicciones, los pasos de las mujeres por la letra y la política. Esos pasos afectan, también, las voces críticas, distantes, incluso disidentes.

Estas textualidades conforman un archivo desigual y escurridizo, cuyo acceso aún se encuentra en construcción. Por ejemplo, los textos de Aurora Venturini están siendo publicados en los últimos años, mientras que los de Alicia Eguren forman parte del tesoro del archivo de la Biblioteca Nacional, de próxima reedición. Incorporar los pasos de vida de estas escritoras leídos en tanto textos, junto a sus escrituras, se distancia del rescate de la escritura de mujeres que resalta más sus vidas que sus obras. Leerlas como textos implica que la producción, tensa y continua, tracciona las letras desde las diferencias.

Patria y muerte: Blanca Luz Brum

Quando en una oportunidad, desde las columnas del periódico de mi propiedad “Sobre la marcha”, yo escribí una notita que llamé “Good-by Mr. Braden”, el embajador “agitador” se dirigió iracundo al Ministerio de Relaciones Exteriores para pedir la clausura de mi periódico y mi encarcelación. Y ese mismo era el Embajador que decía luchar por la libertad de prensa argentina, cada vez que reunía a los periodistas nacionales y extranjeros para “copuchar” contra Perón desde la propia residencia de la Embajada. Mientras escribo estas páginas de lejana evocación, siento que no existe en mi corazón ni el más mínimo asomo de rencor por aquel ciudadano norteamericano llamado Mr. Braden, y lo menciono aquí porque es imposible hablar del triunfo de aquella campaña presidencial sin unir al de Perón el nombre de Braden, porque él tuvo una equivocada apreciación de la realidad argentina y su equivocada actuación la definió –creo que para bien del pueblo argentino– el rotundo triunfo de su Jefe. Fue una victoria mística bajo aquella consigna desafiante y nacionalista: “Perón o Braden”.

Brum, *En brazos de su pueblo regresa Perón*

Durante la primera campaña presidencial de Perón en 1945, a Blanca Luz Brum se le atribuye la frase “Braden o Perón”, que promociona la propagandística de ese momento al personalizar en el contraste entre dos apellidos dos políticas opuestas –la imperialista y la nacionalista–, e incluso, después, esa oposición extrema: vida o muerte. Ese “Perón” es la forma en la que, en

el lenguaje del eslogan, se organiza la apuesta por las multitudes. Antes, en una nota en *Sobre la marcha* (su periódico), titulada “Goodbye Mr. Braden”, ya critica al embajador de los Estados Unidos. La persuasión de la palabra convoca al acto. Leída desde el género, la voz hasta panfletaria de una mujer flexibiliza lo que puede ser escuchado y, sobre todo, lo que puede movilizar. Tras el encarcelamiento de Perón en la isla Martín García, Brum es una de las agitadoras de la movilización del 17 de octubre. Durante esa jornada custodia los márgenes del río Matanza-Riachuelo.²

Fue un amanecer limpio y puro aquel del 17 de octubre [...]. Inmediatamente me dispuse para pasar revista a los compañeros peronistas pertenecientes a distintas ramas sindicales, que noche a noche y hasta el amanecer trabajaron organizando el Gran Día. [...] Las barriadas peronistas hasta entonces no habían conocido el centro de la ciudad de Buenos Aires, las elegantes avenidas donde se aislaba la soberbia aristocracia vacuna, quienes detrás de aquellos muros, se preguntaban aterrados ¿y estos grasas, son también argentinos? ¿Dónde estaban? Nunca les habíamos visto antes. ¿De dónde viene esta chusma? (Brum 69).

Blanca Luz Brum nace en Uruguay en 1905 en una familia modesta. A los diecinueve años se escapa del convento donde está pupila y se casa con el poeta peruano Juan Parra del Riego; tienen un hijo y enviuda. Tiempo después, se vuelve a casar con César Miró, heredero del diario *El comercio*, de Perú, de quien se separa. En 1929 conoce al muralista mexicano David Siqueiros, viajan a México y se casan. Por su participación política y su apoyo a Sandino, Brum es encarcelada, experiencia que atraviesa su relación con Siqueiros, expresada en 1933 en el libro *Un documento humano: Penitenciaría Niño Perdido*. Una vez en libertad, gestiona el viaje de Siqueiros y de ella a la Argentina a través de Victoria Ocampo y Natalio Botana, quien los refugia en su casa de Don Torcuato, donde Siqueiros pinta “Ejercicio plástico”, el famoso mural (Prado Acosta, 2020). Luego Brum viaja a Chile y vuelve a casarse con el diputado del Frente Popular Jorge Beeché, con quien tiene una hija. Cuando el matrimonio se termina, vuelve a Uruguay.

En los años cuarenta regresa a la Argentina y se incorpora a la Secretaría de Prensa y Difusión durante el gobierno del GOU. Es secretaria de Perón. Participa en Radio Splendid del programa “Argentina de pie”. También integra la organización del festival por las víctimas del terremoto de San Juan en 1944. Distintas habladurías producen un quiebre sobre el alejamiento de Brum tras el casamiento entre Perón y Eva Perón y la victoria en las elecciones presidenciales. Entonces, deja Argentina y se instala en Chile, donde contrae matrimonio con el empresario Carlos Brumson, con quien tiene otro hijo. Sus dos hijos mueren en un accidente automovilístico, años después. En 1957, Brum colabora en la fuga de Guillermo Patricio Kelly, a quien disfraza de mujer para sacarlo de la cárcel de Santiago de Chile antes de que lo extraditen y encarcelen en Argentina. La policía la detiene a los pocos días. En 1974 se divorcia de su último marido. Ese mismo año, cuando Perón asume su tercera presidencia, es la única invitada extranjera. De regreso a Chile, defiende a la dictadura pinochetista hasta su muerte en 1985.³

² “Después me integré a la muchedumbre que avanzaba por la ciudad y, ya cerca del centro, entré en una librería abierta para comprar tizas. Entregué centenares de tizas al pueblo y empezamos a dar consignas que se escribían por todos lados, de pronto alguien dibujó una caricatura de Perón en el asfalto y era tal la mística que nadie pisaba ese pedazo de calle. Por aquí pasó el pueblo, se escribía”. Estas palabras de Brum son recuperadas en *Perón y el 17 de octubre* (AA. VV.).

³ Sobre los pasos de vida de Brum, véase *Falsas memorias* y el documental *No viajaré escondida* (Zubizarreta, 2018).

Forma parte de la revista peruana *Amauta* con su poemario *Levante* en 1926. Llega a tener su propia revista, *Guerrilla*, y publica los libros *Levante*, *arte social y combate* en 1928, *Contra la corriente* en 1936 y *Cantos de la América del Sur* en 1939. Participa en revistas como *Contra* y la *Revista Multicolor de los Sábados* del diario *Crítica* en los años treinta y *Democracia* en los cuarenta. Sus palabras sobre el 17 de octubre se encuentran en el texto *En brazos de su pueblo regresa Perón*, en 1972. En 1945, compila *21 poetas 21 pueblos* y en 1964 el libro de testimonios *Mientras un mundo muere*, entre otros.⁴

Los pasos de vida de Brum torsionan la “respetabilidad” y las circulaciones públicas deseadas o condenadas. Anticipan ese “Se dice de mí” que canta Tita Merello en los años cincuenta. Es llamada “el colchón de América”, leída por la cantidad de matrimonios y amores. Pero sus textos interpelan y reescriben los desplazamientos públicos de las mujeres, incluso los que yuxtaponen política, cuerpos y afectos.

Cruzar la lengua: Julia Prilutzky Farny

Por la muchacha de ámbar y de trigo,
por el misterio que su voz encierra,
quiero decir, Señor, un canto amigo
para todas las madres de mi tierra.

Para decir su gracia inapelable,
muchacha de la patria mía y nueva,
voz visionaria, voz inexorable,
voz de todo el dolor: María Eva.

Para decir su látigo de fuego
sobre la torva piel de la injusticia,
su mensaje que es orden y que es ruego,
su palabra que duele y acaricia. [...]

del ardiente tañir que no abandona,
del rescoldo escondido en la ceniza,
del acento que marca y que perdona:
voz que más hiere mientras cicatriza.

Julia Prilutzky Farny

Este texto de Julia Prilutzky Farny enlaza las voces de las mujeres, el canto a las madres y la política de Eva Perón. Un trío cada vez más escuchado el que sucede entre esas dimensiones: la maternalización de la política –“Y te decimos madre” (Prilutzky Farny, “Canción...”)–, y la sonorización de sus voces, una yuxtaposición ambivalente entre domesticidad y desplazamientos públicos. La voz a la que le canta es también la voz de las recitadoras, la de las mujeres que participan de la bonhomía y hasta de cierta vanguardia que vincula la poesía con el peronismo, entre copas y cafetines. “Canción para las madres de mi tierra” es recitado, primero, en la Peña Eva Perón, y luego publicado en el primer aniversario del fallecimiento de Eva Perón en el diario *La Prensa*.

Comenzados los años cincuenta, Prilutzky Farny participa de la Peña Eva Perón, que se realiza los viernes por la noche en el Hogar de la Empleada, en Avenida de Mayo, edificio inaugurado en 1949. Frente a Apold, Eva Perón anuncia a José María Castiñeira de Dios el

⁴ Sobre las lecturas de sus producciones, véase Belej, López, Prado Acosta.

deseo de hacer un encuentro semanal con poetas y escritores. Los viernes por la noche, a veces hasta muy tarde –incluso a las dos de la madrugada, cuando Eva Perón termina de trabajar–, en esa peña se reúnen, entre otros/as, Castiñeira de Dios, Fermín Chávez, Claudio Martínez Payva, Prilutzky Farny y María Granata.⁵ Conversan sobre peronismo, sobre arte, sobre poesía. Eva Perón escucha a los y las poetas. Castiñeira de Dios le escribe el poema “Alabanza” y lo lee tras la cena; luego le siguen los demás. Así, al final de cada encuentro, un poeta lee el texto que ha escrito, cuyas copias son repartidas por Eva Perón. La peña, a la que también asisten dirigentes políticos y gremiales, termina girando alrededor de Eva Perón, pero no se circunscribe a ella. Hay distintas versiones sobre su final.

Unos años antes, Prilutzky Farny frecuenta la Peña del Tortoni –el bar más antiguo de Buenos Aires– y la tertulia “La orden del tornillo”, creada por Benito Quinquela Martín. Tertulias, cenas, cafés al paso, copas de noche: los pasos de vida de las mujeres empiezan a ganar también cada vez más mesas en las ciudades. Conversaciones aceitadas por los desplazamientos públicos que hacen de esos encuentros –muchas veces, breves y fulgurantes– ocasiones en las que también las letras desbordan sus posibilidades históricas. Las peñas del siglo XX también forman parte de esa máquina de hacerlas escribir. Estos pasos de vida pueden cruzar las migraciones, la pregunta por la unión del peronismo, las telenovelas.

Prilutzky Farny nace en Kiev, Ucrania, en 1912. Su lengua está hecha de los retazos del ruso, del judaísmo que le inculcan sus padres, de los varios idiomas que aprende después. Su infancia transcurre en España y luego la familia llega a la Argentina. Padre ingeniero, madre médica –fundadora del Centro socialista femenino en Buenos Aires–; ahijada del referente Alfredo Palacios y allegada a Miguel de Unamuno. Da sus primeros pasos como poeta en los años treinta. Antes aprende piano y cursa materias de Derecho. Se casa con Antonio Zinny y tienen dos hijas.

Ante el ascenso del GOU, durante parte de los años cuarenta, vive y trabaja como periodista en Perú. En 1948 regresa a la Argentina, donde es asesora literaria del Ministerio de Salud Pública de la Nación –entre otros cargos– y durante un tiempo da clases en la Escuela Normal de Quilmes. En 1949 escribe *La Patria*, en la que da forma a la “tierra sagrada”:

Se nace en cualquier parte. Es el misterio,
 es el primer misterio inapelable
 pero se ama una tierra como propia
 y se quiere volver a sus entrañas.
 [...]

 Donde se quiere arar. Y dar un hijo.
 Y se quiere morir, está la patria. (Prilutzky Farny, *La Patria* 9)

Como en las producciones de Brum, aquí retorna la insistencia por la patria, subrayada en “tierra”, “montonera”, “salvaje”, “violencia” (Prilutzky Farny, *La Patria* 23). Estas escrituras de lo público no se circunscriben a escenas domésticas. Vuelven “patrióticas” las condiciones de enunciación de las circulaciones de sus voces.

Tras el golpe de 1955, es silenciada y hostilizada, incluso por su activa militancia en la Sociedad Argentina de Escritores (SADE). Llega a recibir versos satíricos. A diferencia de otros escritores peronistas, que tras el silencio comienzan a ser recolocados en los protocolos críticos posteriores, las escrituras de Prilutzky Farny no aparecen en la mayoría de las recopilaciones de las décadas siguientes.

⁵ *Los Poemas de la Peña de Eva Perón* han sido editados por Cristina Álvarez Rodríguez y publicados por el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón en 2019 [1950] –sin paginación en la publicación original–.

Lo primero que publica es una serie de notas para el diario *La Nación* sobre “lo” ruso. Su poesía comienza en 1936 con *Títeres imperiales*. Colabora en la prensa periódica *El Hogar*, *El Mundo*, *Para Ti*. Llega a entrevistar a Roosevelt y al Papa Paulo VI; es fundadora en 1936 del grupo Veinte Poetas Jóvenes y escribe la obra de teatro *La leyenda de Pierrot*. En 1937 funda y dirige *Vértice*, “la primera revista literaria argentina con forma de libro”. Es, a su modo, una intensa gestora cultural: dos años después, a partir de las publicaciones en *Vértice*, compila la *Antología de cuentistas rioplatenses*.

Entre sus libros se encuentran en 1939 *Viaje sin partida*, en 1940 *Intervalo* (Premio Municipal de Poesía), en 1967 *No es el amor*. El más conocido es *Antología del amor*, en 1972, que recopila sus poemarios entre 1939 y 1967. En los años sesenta, en ese umbral entre tradición y modernidad, versos de Prilutzky Farny se vuelven *best-seller* cuando aparecen en la boca de Pablo, uno de los protagonistas de la exitosa novela de Alberto Migré, “Pablo en nuestra piel”. Llega a vender casi doscientos mil ejemplares, cifra que la acerca al *Martín Fierro*. Varios de sus poemas son hechos canciones, como “Un día te querré”, zamba musicalizada por César Isella.

Contradicciones y desafíos del siglo XX. Prilutzky Farny es amiga de Alfonsina Storni, de Eva Perón y de Benito Quinquela Martín –de quien escribe en 1974 una biografía: *Quinquela Martín, el hombre que inventó un puerto*–. Como si entre los pasos de vida de los cuatro se trazara una arquitectura de niñez, arrojo y aventura: la de ella, que cruza el Atlántico; la de Storni, que cruza la ciudad; la de Eva Perón, que cruza la política como ninguna otra primera dama hasta entonces; la de Quinquela Martín, que pinta un puerto cuando se está volviendo un mundo. Prilutzky Farny fallece el Día Internacional de la Mujer en 2002. Toma la palabra pública y se la da a los periódicos, a la poesía, al peronismo, a una telenovela, al amor.

Carta a la abuela: Alicia Eguren

En este cuarto vivo,
 devoro eternidades, recomienzo.
 Sólo hay libros, comida,
 filas de amor disperso de los hombres
 que alzaron las paredes y las calles.
 Y entre la calle y yo
 nuevamente...
 eternidades. [...]
 Sólo este cuarto.
 Sólo la ciudad.
 Yo solamente [...]
 A ti confío mi soledad,
 mi mandíbula ardiente de cielo,
 mis incontables caídas.
 Tú, madre de madre, [...]
 lejos de las plazas y los rascacielos,
 concentrada hasta el punto
 de desear por tentación
 la aventura ineludible
 ... el gran río,
 la muerte.
 Espero que luego,
 espero que entonces,
 me converse en sueños,
 me rodees en la vigilia
 con el verbo nuevo.

Tú, llena de tentación,
 llena de espanto,
 naufragando en la final hartura:
 háblame.
 Eguren, *El talud*

“Carta a la abuela”, fechado por Alicia Eguren en Londres el 20 de diciembre de 1947, tramita desde su título una expectativa casi epistolar, una carta, que hacia el final torsiona: “háblame”. Este pedido de la palabra de la abuela –incluso de una palabra que pueda no terminar en la muerte– desafía los imaginarios domésticos –una abuela “llena de tentación, llena de espanto”– y se desliza de las dinámicas más conservadoras que podrían dominar esta escena de intimidad hacia una complicidad de camaradería entre abuelas y nietas: “A ti confío mi soledad, / mi mandíbula ardiente de cielo, / mis incontables caídas”. Producir en la letra una circulación de palabras para las mujeres –las “mandíbulas”– que también tiene esta invocación: el “háblame” dirigido a la abuela.

El inicio del texto diseña una arquitectura: la del cuarto. Allí es posible el “vivo”, devorar “eternidades” y el “recomienzo”. Superpone a una escena doméstica letras inesperadas como “ciudad”, “cielo”, “río”, “plazas”, “rascacielos”, “las paredes y las calles”, incluso “la calle y yo” –título de la autobiografía de Tita Merello–. “Carta a la abuela” reescribe “Siglo XX” de Storni, que invoca a los obreros a demoler el cuarto en el que se está “consumiendo en vida”, y provoca también una apertura de la “mandíbula” de las mujeres: “mi alma / grita su crimen” (Storni 250). También se construye en la superposición de letras inesperadas: “¡Traed las picas!” [...] “Se está quemando la Europa” (Storni 250). Esta constelación entre “Siglo XX” (Storni) y “A mi abuela” (Eguren, *El talud*) continúa en este fragmento de “Poema para una muerte efímera”, de Silvina Ocampo en 1959:

Llegué a través de un túnel de nuevo a la conciencia
 y desperté en un cuarto creyendo que era el mío [...]
 Mi cuarto es sin duda la imitación del mío
 inundaba el agua Buenos Aires
 se volví acuáticas mis constantes visiones.

Estas tres escrituras construyen formas en las que los pasos de vida de las mujeres hacen del cuarto una tecnología, un dispositivo, un “entre”. Ese espacio, desde el cual intervenir la domesticidad, reescribe el movimiento arquitectónico motorizado desde *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf, en 1929. Leer es producir arquitectura. Donde se pueda hacer contacto con las letras. En la escritura de Ocampo se construye un cuarto que puede, a la vez, ser y no ser “propio”. Al que lo inundan las aguas de Buenos Aires y en el que las visiones se vuelven “acuáticas”: el reparto de lo sensible desestabiliza los espacios y los sentidos. Yuxtaponer las habitaciones, las palabras, las miradas o visiones, y la reescritura de los movimientos públicos. Así, los cuartos de la ficción, las cuatro paredes, no son ya espacios meramente íntimos, reclusos, insulares, sino dispositivos mestizos en los que las mujeres se abren al mundo. En el poema de Silvina Ocampo, a Buenos Aires; en el de Storni, al siglo XX; en el de Eguren, a la escritura. El mundo arrulla en esas piezas.

Los modos de subjetivación de esta arquitectura propician paradójicamente este pliegue y contrastan con la cocina, espacio de la domesticidad y de las tareas, y con el living, ámbito del encuentro familiar. Aunque más que el movimiento de la politización del cuarto, produce un umbral al operar en la arquitectura: los hogares no están escindidos de la ciudadanía. Estas reescrituras de lo común fisuran las escisiones público/privado al hacer de la pieza multitud. En el siglo XX los cuartos son ficciones mestizas. La escritura de Eguren superpone, en ese

mestizaje, el intercambio de palabras imaginado con la abuela. Lo que pasa en un cuarto puede ser también una carta a la abuela.

La madre y el padre de Eguren conforman una familia poco habitual para la época: ambos universitarios, la madre –luego apodada por John William Cooke “la vieja caudilla”– es química farmacéutica y activa en su participación política. Los años de formación de Eguren coinciden con el radicalismo, la década infame, la guerra civil española; los sueños entre la revolución, la espada, la nación. En su casa habita primero el yrigoyenismo y después el nacionalismo de FORJA: “Me crié en medio de ese clima anti mitrista y popular y ya a los 14 años me interesaba la política. Cuando apareció Perón, mi padre y yo no necesitábamos hablar. Nos hicimos peronistas antes de que existiera la palabra” (Eguren, en Seoane, 39).

Eguren se recibe de maestra normal, se doctora en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, milita en el nacionalismo católico –lejano al fascismo– y concursa para ingresar a la carrera diplomática. Sus lecturas están atravesadas por lo místico. Es una gran amiga del padre jesuita Leonardo Castellani.⁶ Forma pareja con Pedro “el rengo” Catella, quien es designado cónsul, y ella segunda secretaria de la embajada argentina en Londres. Se casan en 1948. Embarazada, decide volver a la Argentina y se divorcian vía México años después. A su regreso, se dedica a la docencia en las universidades nacionales de La Plata y El Litoral, y a la escritura, en especial, de poesía. Asiste al Congreso de Filosofía en la Universidad de Cuyo, donde se vincula con Carlos Astrada. También participa del Partido Peronista Femenino, aunque con matices.

Tras el golpe de Estado en 1955 y la proscripción del peronismo, Eguren se pone a disposición y retoma contacto con Cooke, a quien ha conocido años antes. La pareja y la lucha en la resistencia comienzan a la vez. Ambos son encarcelados. Eguren es enviada a la cárcel de El Buen Pastor, donde es particularmente hostilizada por su vínculo con Cooke y mantiene fricciones con mujeres del Partido Peronista Femenino con las que comparte la cárcel. En la resistencia, es fundamental la participación de la madre de Eguren, quien lleva a su nieto para que visite a su madre en la cárcel y, entre las ropas del niño, viajan los mensajes que llegan a Cooke, preso en el sur. La relación entre Eguren y Cooke se construye en el encierro: durante casi dos años no se ven, y organizan la resistencia y su amor a través de cartas, como en esta correspondencia de octubre de 1956:

Te diré que no puedo sufrir los comentarios de todo el mundo sobre “lo mucho que engordó” y “lo gordo que está Cooke”. Usted se pone en silueta y al primero que ose un comentario le rompo la cara. Cuando hayas logrado un peso de 70 kilos, lucharás implacablemente por conservarlo. Piensa en mi sorpresa y alegría cuando te vea con silueta de pejerrey. [...] Estoy loca por verte delgadito (Eguren, en Seoane, 109).

El intercambio de cartas en el que gestionan las acciones durante la resistencia, la tracción de su vínculo como pareja y, en especial, la coordinación de las actividades militantes son también instancias atravesadas por afectos. Algunos incluso inesperados que permean, en contextos hostiles, propuestas que rozan el humor. Las misivas de Eguren desde la cárcel y las triquiñuelas para que las cartas lleguen a Cooke se superponen con el pedido de aprovechar esas circunstancias tan difíciles para hacer dieta –la belleza también puede ser democratizada–. La violencia política yuxtapuesta a la amenaza de “romperles la cara” a quienes “dicen de él”.

Los pasos de vida de Eguren contrastan, estética y políticamente, con los de las militantes del primer peronismo. Una militante de los setenta en los cincuenta. Las políticas de

⁶ La oreja religiosa de Castellani –quien escucha a las y los militantes católicos– y la oreja laica de Jorge Álvarez –quien escucha la letra de la editorial Jorge Álvarez y la música del primer sello de rock argentino, Mandioca, ambas promovidas por él–, configuran los oídos de una parte de la escucha de las diferencias del siglo XX.

Eguren son leales, aunque no siempre obedientes: tiene el coraje de irse de Londres embarazada, es señalada como “puta” hasta por sus compañeras, nunca deja de ser peronista, pero nunca es peronista del mismo modo. Estos pasos suben el volumen a las ambivalencias, al “entre”. Ese “entre” también entre los pasos de vida de Eguren, su madre y su abuela.

Eguren es liberada y comienza una odisea para reencontrarse con Cooke. A la vez, continúan sus tareas y diálogos en la resistencia. Mantiene entrevistas con Perón en Venezuela y en República Dominicana. Eguren y Cooke se casan, y en 1957 Cooke es arrestado acusado de ser cómplice de la fuga de Kelly –instada por Brum–. Eguren y Cooke son claves para el acuerdo con Frondizi, al que después critican tras sus resultados trunco. 1959 es un punto de inflexión: triunfa la Revolución cubana y un sector del peronismo se radicaliza cada vez más. Eguren y Cooke son cercanos a la organización del grupo guerrillero Uturuncos. Se instalan en Cuba, donde participan de acciones políticas junto al Che Guevara. Aumentan las fricciones con Perón y sus diferencias desde el exilio, mientras crecen las divisiones dentro de la resistencia, por ejemplo, con la fractura de las 62 Organizaciones.

Para Eguren, la violencia revolucionaria puede partir de un grupo de vanguardia, pero siempre enlazada a un movimiento político de masas, nunca a sus espaldas (Seoane 228).⁷ En 1967, tras la muerte del Che Guevara, Perón envía una carta al movimiento peronista. Palabras redactadas por Eguren de las que Perón nunca se desdice. Durante esos años Eguren propulsa el debate y la articulación: en distintos momentos, es cercana a Montoneros y al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Cooke muere en 1968. Tras el regreso de Perón a la Argentina: Eguren lo vota, gestiona las treguas iniciales y, a la vez, crítica el rumbo que está tomando el peronismo. Da clases, publica en la prensa y se reúne con grupos de jóvenes. Forma parte de los congresos del Frente Antiimperialista para el Socialismo (FAS). Intensifica su enfrentamiento con Perón, sobre todo a partir del asesinato del sacerdote Carlos Mugica. Después del golpe de 1976, lleva a su hijo a Cuba y regresa a la Argentina. Son varias las tratativas del gobierno cubano para que también se instale en Cuba, pero ella se niega o lo pospone. Es desaparecida en 1977.

La palabra de Eguren es prolífica. Transita entre la poesía, la ficción, el ensayo, la prensa, la militancia. Publica los poemarios *El canto de la tierra inicial* en 1949, *La pregunta* en 1949, *Dios y el mundo* en 1950, *El talud descuajado* en 1951 y *Aquí, entre magras espigas* en 1952.⁸ Participa de la revista *Nombre*. Publica ensayos como el dedicado a Alberdi. En 1948 y 1949, con el escritor Armando Cascella, dirige la revista *Sexto continente*.⁹ Participa de la publicación *Soluciones populares para los problemas nacionales*. También integra el consejo de redacción de *Cristianismo y revolución* (1966-1971). Escribe en las revistas *Con todo* (1968-1969) y *Nuevo Hombre* (1971-1974). Integra la redacción del diario *El Mundo* (1973-1974). Letra y política articulan los pasos de vida de Eguren. Tras la muerte de Cooke, edita los textos de él: la correspondencia Perón-Cooke –entre 1956 y 1966–, el *Informe a las bases* y *Apuntes*

⁷ “La activa militancia de Eguren signó su trayectoria, que, si bien se mantuvo cercana a los movimientos radicales del peronismo, sostuvo una posición crítica al reivindicar la importancia de la lucha a nivel de las masas frente a cualquier exceso de militarismo” (Allende y Del Zotto 231).

⁸ *El canto de la tierra inicial* dedicado a la “juventud de mi tierra”, tanto como *El talud descuajado*, en los volúmenes de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA son ejemplares dedicados de puño y letra a la escritora Nydia Lamarque. En *El Talud descuajado* se lee: “Para Nydia Lamarque, con la amistad de un gran abrazo, de Alicia. Bs. As. 18 diciembre 1951”.

⁹ Esta publicación, distante de *Sur*, intenta proyectar las inquietudes nacionalistas de sectores cercanos al peronismo.

para la militancia. *Peronismo crítico*. En 1971 publica “Carta abierta a Perón”. En los setenta continúa participando en la militancia y en la escritura:¹⁰

Con la caridad ante todo,
la redonda flor que no se marchita. [...] Flotamos tú y yo, y los millones muertos y los que nacerán, más aquellos a quienes Dios ha preservado del mundo. Toma la redonda flor pisoteada. (Eguren, *El talud* 13)

“Flotamos tú y yo, y los millones muertos” insiste en superponer vida y muerte, la palabra de los vivos y la de los muertos. La expectativa de “la flor que no se marchita” es quebrada hacia el final: “Toma la redonda flor pisoteada”. Esta escritura fricciona las flores y los pasos que las pisotean. Ese “entre” es producido en la letra pública. En *El canto de la tierra inicial*, el índice productiviza la operación arquitectónica que la escritura de Eguren comparte, en especial, con las de Storni y Norah Lange. Los títulos que organizan la mayoría de las divisiones del poemario son “Para la ciudad de Buenos Aires”, “Para nuestros campos sembrados”, “Norte”, “Sud”, “A la Argentina”. En *Dios y el mundo* emergen de forma recurrente las tensiones entre campo y ciudad como un modo de procesamiento de las imaginaciones públicas urbanas. Escribir, dar forma al campo, a la “tierra”, es dar forma a los efectos de los vertiginosos procesos de la época. Se puntúa “bajo el futuro tiempo arquitectura” (Eguren, *Dios...* 81), en donde se unen futuro y arquitectura: temporalidad tramitada a partir de una forma. En esa publicación, la incorporación de los “Siete poemas a Eva” es religiosa, pero la época permite leerla en un doblez: “Eva, tu forma ha sido tan sólo forma de urna” (Eguren, *Dios...* 107); en la serie “Siete poemas a mi pueblo”, se actualiza la pregunta por las multitudes, por los contactos, mientras que en *El talud descuajado* se incluye el “Poema a los cabecitas negras”. Puntuaciones audaces cuando la audacia aún no se ha narrado a sí misma. Producir la letra es producir arquitectura, escribir cartas que se hacen actos, espacios en los que se rozan el lenguaje y la política.

“El anónimo pueblo de la patria”: Libertad Demitrópulos

¡Ah! padres, si Ledesma
vive o si muere
con vuestra sangre y dioses
y amarillos parientes,
habrá que sepultarla
y enterrarnos por siempre
bajo sus callejones,
esperando que lleguen
de Calilegua como
esperábamos siempre,
con hombres de la sangre,
mujeres de la muerte.

En carnaval quedaba
un tendal de indios muertos;

¹⁰ Sobre las producciones de Eguren, véase Allende y Del Zotto, Seoane, y Caruso. Caruso organiza la trayectoria intelectual de Eguren en cuatro instancias: las intelectuales y políticas durante su juventud; las realizadas en la resistencia, sobre todo, en los años en la cárcel; las vinculadas a la experiencia cubana y a la revolución; y desde el fallecimiento de Cooke, en torno a la continuidad de la Acción Revolucionaria Peronista.

para la zafra todos
nos poníamos huesos,
y el Chañí, como ronca
eternidad, tendiendo
una mano en la caña
y la otra agorero.
Y por los callejones
los bombos y mis perros. [...]

¡Que se cumpla la vida,
que se cumpla la muerte!
¡las puntas de mi sangre
que sin dioses se pierde!
Y los polvaredales
y los bambúes verdes
y si Ledesma vive
y si Ledesma muere.

Demitrópulos, *Muerte, animal y perfume*

“Segunda oda de amor”, publicado en 1951 en *Muerte, animal y perfume*, el único poemario de Libertad Demitrópulos, adelanta la imaginación que atraviesa sus textos en torno al trabajo en los ingenios azucareros de Ledesma, en Jujuy. Llevar la circulación pública a las provincias, a los campos; no reducirlas a las voces urbanas. ¿A quiénes hace hablar la voz de Demitrópulos? El título del texto aquí seleccionado produce una expectativa –romántica– que su gramática luego quiebra. Como si a la enunciación de la intimidad se la pudiera romper en la misma torsión que promete un poema de amor, pero ofrece un texto descarnado sobre el trabajo en Ledesma. Este procedimiento también puede leerse en “Fiesta”, de Storni. Los “modos de escuchar” de Demitrópulos son también los de las coplas, canciones y villancicos, reunidos en 1972 en *Poesía Tradicional Argentina*:

¿De qué pueblo? Del nuestro. Ese que fue creciendo junto al indígena y al español; con una lengua general española común a todos los países de Hispanoamérica pero con características bien definidas como argentinas. El mismo pueblo que fue el protagonista de nuestra historia porque actuó en todas las luchas de la Independencia. El que asimiló la sangre de otros pueblos que vinieron después a incorporarse. El pueblo que trabaja en las cosechas, en las plantaciones, en la selva, en las minas, en las fábricas. [...] El anónimo pueblo de la patria (Demitrópulos, *Poesía* 12).

A diferencia de la mayoría de las producciones analizadas en torno a imaginarios urbanos, sus textos puntúan la articulación del pueblo en espacios y voces rurales, no ciudadanos. En su poesía resuena el estatuto del peón. Como si el mapa argentino que el peronismo produce con la fundación de las provincias, que antes son territorios nacionales, también se construyese en la máquina de escribir de Demitrópulos, que amplía la territorialización de las palabras públicas. Salta, Catamarca, Jujuy: nombres de provincias que también son escuchados, amasados en la letra. ¿De qué están hechas esas ficciones, esos hilos, esas canciones? Incluso ese mapa se estira cuando incorpora “Romance de la paraguaya” en la recopilación *Poesía Tradicional Argentina*, porque la guerra de la Triple Alianza es también la “guerra de hermanos” que arma frontera en la Argentina. Subrayados de la escritura de Demitrópulos: las provincias, lo rural, las condiciones de trabajo, la pobreza, la huelga, la violencia, la astucia.¹¹ El trabajo rural, la

¹¹ Piglia lee *Río de las congojas* como “ficción de origen”. La máquina de escribir del peronismo también toca la raza.

intersección de la familia, de la vida, de la muerte, de la sangre enlazan la producción de Demitrópulos con otras series, como la película *Las aguas bajan turbias* (Del Carril y Varela, 1952).¹²

Libertad Demitrópulos nace en Jujuy, ejerce como maestra y en los años cuarenta viaja a Buenos Aires para continuar estudiando Letras en la Universidad de Buenos Aires. En 1951 se casa con el poeta Joaquín Gianuzzi. Trabaja en el hogar escuela Eva Perón y allí conoce a Eva Perón. En 1951 publica su único libro de poemas *Muerte, animal y perfume*. En décadas posteriores escribe textos que reconfiguran lo común, sus espacios, sus temporalidades, como *Los comensales* en 1967, *Flor de hierro* en 1978, *Río de las congojas* en 1981, *Sabotaje en el álbum familiar* en 1984, *Eva Perón* en 1984, *Un piano en Bahía desolación* en 1994 y *La Mamacoca* –de edición póstuma–.¹³ Muere en 1998.

Siglos y siglos de servidumbre carnal y mental se deslizaban por las caderas de la platinada Jean Harlow, tan hermosa, hueca y tan desprovista de orgullo, tratando por todos los medios de despertar el deseo que, por otra parte, sería bien pronto satisfecho por el galán. ¡Pobres gatitas, blancas, suaves y rubias; corriendo de Hong Kong a Nueva York, saltando de un barco a una voiturette, para entregarse al rufián de bigotito que no tardaría en hartarse de ellas! Esta era la única información que le llegaba del mundo: las películas que pasaban en el biógrafo del Ingenio y las revistas como “Caras y Caretas” (Demitrópulos, *Los comensales* 21).

Sus textualidades no son telúricas. Ese “peronismo de las cosas”, el cinematógrafo en Jujuy, ese “entre”, el cementerio indígena debajo de la cama y el malón salvaje que sopla en las teclas de la máquina de Demitrópulos, para ensanchar la circulación de la palabra pública de las mujeres y el mapa de la Argentina a la vez.

La arquitectura del siglo: Aurora Venturini

Hermana mía yo siento
que la ciudad es un barco,
velero, porque los vientos
le llenan los cuatro sacos [...]
Tú, caminas y caminas,
y yo te camino al lado.

¹² *El río oscuro*, de Alfredo Varela (1943), es convertido en la película *Las aguas bajan turbias*, de Hugo del Carril (1952). Una de las películas que organiza las transformaciones entre política y trabajo surge de ese encuentro entre Varela y Del Carril, entre comunismo y peronismo; incluso parte del guion es escrito mientras Varela –militante del PC–, preso político en Devoto, recibe las visitas de Del Carril –la voz de la marcha peronista–. Al respecto, véase Korn y Trímboli. En *Las aguas bajan turbias* se yuxtaponen la trabajadora, la prostituta, la madre que dice: “desde que muere mi hijo, todos los mensúes son mis hijos”. Otra tecla de la máquina de hacerlas escribir –y vociferar–. Apenas unos años después, *El trueno entre las hojas* (1958), a partir de una colaboración entre Augusto Roa Bastos y Armando Bó, vuelve a reconfigurar los desplazamientos de las mujeres en la actuación de Isabel Sarli –primer desnudo frontal en el cine argentino–, mientras continúa la lucha en los aserraderos. Del sindicato a las conquistas, de la lucha a los derechos: los pasos de vida y las reescrituras de Demitrópulos también meten las “patas” en estas fuentes, las del ingenio, las de los yerbatales, las del aserradero.

¹³ Sobre las escrituras de Demitrópulos, véase Abatte, Domínguez. “El ladero, la extranjera, la prostituta, la enamorada, el negro, el mestizo, el rebelde, el mosqueteador, la amante esposa, el conspirador o el militante político, la monja oculta tras el disfraz de la meretriz, concentran en cada novela el punto de emergencia o devenir de esa otra historia que reparará la fisura. Son los marcados por la ilegitimidad pero también los depositarios del desafío social. Las novelas no aluden a ninguna fractura original sino a condiciones históricas que cada texto exhibe de manera diferencial y cuyos engranajes político-sociales pueden ser alterados” (Domínguez 6).

Arriba la Cruz del Sud
 hace flor y garabato,
 la calle, cinta plateada
 resbala, víbora abajo,
 nuestros cuatro pies viajeros,
 nuestras alas, cuatro manos,
 hermana, cuatro faroles
 nuestros ojos atisbando.
 Y estos cuatro vientos locos
 para cuatro mares blancos.
 Aurora Venturini

La geografía, los paisajes, la arquitectura diseñan en este texto de Aurora Venturini los movimientos de los desplazamientos públicos de las mujeres. En su escritura se cruzan la insistencia por la tierra y la religiosidad –compartida con los textos de Eguren–. La rareza de las escrituras de Venturini: comunes y extrañas a la vez. Hace de la escritura la posibilidad de esa singularidad. Allí donde no dicen “nada” del peronismo, es donde más pueden decirlo. En el “silencio sonoro” (Venturini 35), en el “país del canto”.

Venturini nace en La Plata en 1921. Egresada como profesora de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Escribe artículos periodísticos, obtiene premios en concursos literarios, participa en antologías y publica poemarios en la década del cuarenta. Trabaja como asesora en el Instituto de Psicología y Reeducción del Menor, donde conoce a Eva Perón, con quien forja una amistad. En 1948 forma parte del sello editorial Ediciones del Bosque, mapa de la poesía joven bonaerense. Se casa con el escritor Fermín Chávez. Tras el golpe de 1955, se exilia en Europa. Estudia, ejerce como traductora y conoce a Simone De Beauvoir, Jean Paul Sartre y Albert Camus. Al regresar a Argentina, trabaja como profesora de filosofía en Banfield.¹⁴

En los años cuarenta y cincuenta escribe poesía y, al igual que Demitrópulos, se dedica a la narrativa en décadas posteriores. Colabora en *El Día*, *El Argentino*, *La Razón platense*, *El Hogar y Democracia*. Publica los poemarios *Corazón del árbol* en 1943, *Adiós desde la muerte* en 1948, *El anticuario* en 1948, *El solitario* en 1951, *Peregrino del aliento* en 1953, *Lamentación mayor* en 1953 –título resignificado en su reedición en 1955–, *El ángel del espejo* en 1959, *Laúd* en 1959 y *La trova* en 1962, varios de los cuales reciben premios de la SADE y del Fondo Nacional de las Artes. En narrativa, *Carta a Zoraida* en 1964, *Pogrom del cabecita negra* en 1973, *Jovita la osa y cuentos de Jerome a su nieto Babalu* en 1974, entre otros. Participa en *Poesía gauchipolítica federal* en 1994. En 2007, a los ochenta y cinco años, gana sorpresivamente el concurso Premio Nueva Novela del diario *Página/12* con *Las primas*. Desde entonces se publican sus textos escritos en distintas décadas del siglo XX: *Nosotros, los Caserta*, *El marido de mi madrastra*, *Los rieles*, *Eva. Alfa y Omega*, *Cuentos secretos*, *Las amigas*.

En las escrituras de Venturini insiste el problema del siglo atravesado por la circulación de las mujeres en los espacios –anticipado en “Siglo XX” de Storni–: “Al soplar el gallito de las horas / despierta la congoja de otra cara, / que hacia el siglo pasado, en este mismo / reloj, sus impaciencias consultaba” (Venturini, *El anticuario* 36); “Creo que estoy de pie y en otro siglo / anterior a los siglos que fugaron” (Venturini, *El anticuario* 78). Religión y naturaleza acercan sus textos a los de Eguren; ambas apelan al “Canto sobre la tierra”: “Subyacencia / del pueblo tras de ti, puerta ruinosa” (Venturini, 69).

¹⁴ Véase el documental *Beatriz Portinari. Un documental sobre Aurora Venturini* (Massa y Krapp, 2013).

“Y aunque no dejas que jamás te vea, / con lágrimas que lloras, se me inunda / la tierra de orfandad en donde aramos” (Venturini, 46). Los subrayados de la orfandad –parte del dispositivo crítico de esta máquina que reescribe ficciones de origen y que prioriza cruces más allá de la imaginación de la sangre– operan entre sus textos y sus pasos de vida. Y también conectan a Venturini con Cooke: “Fuimos los chicos terribles del 40, fuimos bandidos y bandoleros escondidos en los breñales de la pena; pobres pero nunca humildes” (Venturini, *Cooke* 7); “Nos trajo al mundo la misma partera, doña Honorina Bossi de Contarelli. Yo le decía que éramos hermanos de cigüeñas; él que de repollo; nacimos con un año de diferencia” (Venturini, *Cooke* 13). Hermandades de cigüeña, la máquina de hacerlas escribir también es partera de estas letras.

La apuesta es que el peronismo puede leerse como una máquina de hacerlas escribir, en tanto dinamización de las escrituras y circulaciones de las palabras públicas para las mujeres. Esta lectura permite mostrar las formas en que las intervenciones sobre las propagandas, los consumos, las luchas, las provincias, los siglos modulan ficciones mestizas. Ficciones del “entre” que reconfiguran los trabajos y las ciudadanías al tensionar las escisiones de la llamada modernidad en la reescritura de lo común. En las diferencias, en las contradicciones y en las apuestas, los textos de Brum, Prilutzky Farny, Eguren, Demitrópulos, Venturini comparten el reparto de sonoridad –las voces que empiezan a ser escuchadas–, los desplazamientos –por las letras, los cafés o tertulias, los cuartos, las provincias, las estrategias– y la “gramática de la multitud” –más que en la cantidad en el cruce de la minoridad y la multitud, multitudes en las multitudes–. Leer estas textualidades *desde* los géneros amplía los modos de escribir las primeras décadas del siglo XX, época de vertiginosas transformaciones literarias y sociales. Textos y pasos de vida. Cada una aprieta la tecla de la máquina de hacerlas escribir (y vociferar).

Obras citadas

- AA. VV. *Poemas de la Peña de Eva Perón*. Buenos Aires, Museo Evita / Instituto Nacional de Investigaciones históricas Eva Perón, 2019.
- Abbate, Florencia. “Las novelas de Libertad Demitrópulos: Vindicación de la forma que no llega a buen puerto”. *Badebec*, vol 19, 2020, 132-149.
- Allende, Santiago y Del Zotto, Nicolás. “Izquierda, peronismo y género: el archivo de Alicia Eguren en la Biblioteca Nacional”. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos (REFA)*, 9, 2018.
- Belej, Cecilia. “Revolución y escritura: Blanca Luz Brum en las dos orillas del Plata en 1933”. *Mora*, (20), 2014, 35-46.
- Brum, Blanca Luz. *En brazos de su pueblo regresa Perón*. Buenos Aires, Mo-Pa-Sa, 1972.
- Caruso, Valeria. “Del nacionalismo a los cauces de la izquierda peronista. Un recorrido por la trayectoria política e intelectual de Alicia Eguren durante la proscripción del peronismo”. *Izquierdas*, n° 49, 2020.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Kafka, por una literatura menor*. Traducción Jorge Aguilar Mora. México, Era, 1978.
- Demitrópulos, Libertad. *Muerte, animal y perfume*. Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2008 [1951].
- _____. *Los comensales*, Buenos Aires, Testimonio, 1967.
- _____. *Poesía tradicional argentina*, Buenos Aires, Huemul, 1972.
- Domínguez, Nora. “Libertad Demitrópulos: el peronismo como razón literaria”. *Operativo Libertad*, 2022.
- Eguren, Alicia. *Dios y el mundo*. Buenos Aires: Sexto continente, 1950.
- _____. *El Talud descujado*. Buenos Aires: Sexto continente, 1951.

- Frith, Simon. *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Traducción Fermín Rodríguez, Buenos Aires, Paidós, 2014 [1996].
- Korn, Guillermo y Trímboli, Javier. *Los ríos profundos*. Buenos Aires, Eudeba, 2015.
- López, María Pía. “Road Movie. Blanca Luz Brum: de Mariátegui a Pinochet”. *El ojo mocho* (12/13), 1998, 74-77.
- Molloy, Sylvia. “La flexión del género en el texto cultural latinoamericano”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 8 n°15, 2002, 161-167.
- Ocampo, Silvina. “Poema para una muerte efímera”, *Sur*, n° 256, 1959.
- Prado Acosta, Laura. “Intelectuales comunistas ante la prisión política en el Cono Sur, en la década de 1930”. *Divergencia*, n°15, 2020.
- Prilutzky Farny, Julia. *La Patria*. Buenos Aires, Vértice, 1949.
- Scott, Joan. “La mujer trabajadora en el siglo XIX”. En *Historia de las mujeres en Occidente. El siglo XIX*, G. Duby y M. Perrot (dirs.), Madrid, Taurus, 1993.
- Seoane, María. *Bravas. Alicia Eguren de Cooke y Susana Pirí Lugones. Dos mujeres para una pasión argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 2014.
- Soria, Claudia, Cortés Rocca, Paola y Dieleke, Edgardo (eds.). *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Prometeo, 2010.
- Storni, Alfonsina. *Obras: Tomo I*. Buenos Aires, Losada (prólogo, investigación y recopilación de D. Muschietti), 1999.
- Venturini, Aurora. *El anticuario*. La Plata, Editora, 1948.
- _____. *John W. Cooke*. Buenos Aires, Editorial Nueva Generación, 2005.
- Virno, Paolo. *Gramática de la multitud*. Buenos Aires, Colihue, 2003.